

美术高考百日通

油

画

● 吕 鸿 编著

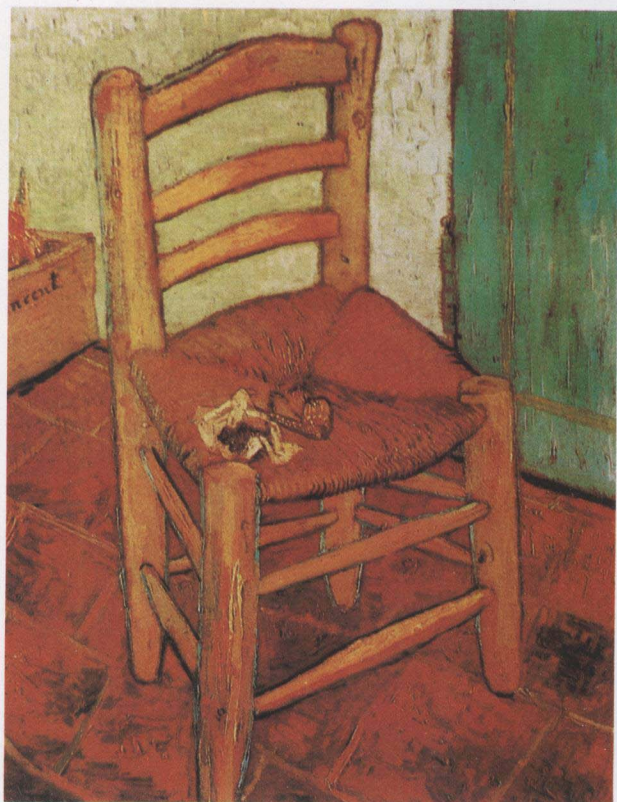


MEI SHU GAO KA
BAI RI TONG
YOU HUA

MEI SHU GAO KAO BAI RI TONG YOU

美术高考百日通——油画

● 吕鸿 编著 ●



辽宁美术出版社

策划：洪小冬

目 录

前言

一、基础理论知识	1
1、油画艺术的构成	1
2、结构的原则	4
二、油画艺术的基本要素	8
三、学习计划	14
1、创作作品临摹	14
2、速写和默写能力的培养	14
3、创作构图的步骤	30
4、创作构图练习	31
5、模拟考试	36
6、试卷评析	36
7、创作考试的经验与禁忌	38
8、考前的准备	39

图书在版编目(CIP)数据

油画／吕鸿编著，—沈阳：辽宁美术出版社，
2001.1
(美术高考百日通)
ISBN 7-5314-2573-4

I.油… II.吕… III.油画-技法(美术)-高等学校-
入学考试-自学参考资料 IV.J213

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第76824号

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街29号 邮政编码 110001)

辽宁省印刷技术研究所印刷 辽宁美术出版社发行

开本：889×1194毫米 1/16 印张：3

印数：5001—8000册

2001年1月1版 2001年2月第2次印刷

责任编辑：洪小冬 责任校对：洪小冬 技术编辑：茉莉

封面设计：洪小冬 版式设计：洪小冬

定价：60.00元(全套共3本)

前言

作为表现手段极为丰富的油画,自诞生后一直是绘画艺术中最受人们青睐的画种,更是许多为之钟情决心献身于绘画艺术考生的画种。总之,在绘画艺术的百花园中,经过世纪风雨的洗礼与考验,油画艺术则以其旺盛的生命力与不同凡俗的身份,为一切有文化、有教养、有见识、有艺术鉴赏力的人们所偏爱的绘画艺术。

但是,油画艺术也同其他画种一样,有自己的艺术特点、发展规律与表现手法。这些特点、规律与手法,常常被企望步入美术殿堂,成为油画艺术家的初学者视为重重关山,而驻足不前。总之,一叶可以障目,一张窗纸能遮挡住房间里琳琅满目的摆设与人间情趣。油画艺术中的树叶与窗纸,不知道使多少人失去从事画油画艺术创作的机会。为此,笔者根据油画教学与辅导美术院校油画专业考生的体会、作法,编写成这本小册子,以期处于茫然状态中的考生,特别是缺少辅导机会的考生,拨开障目的树叶,揭掉贴在窗棂上的窗纸,使其身临其境又行之有效地了解油画艺术的特点,掌握油画艺术的发展规律,驾驭油画艺术的表现手法,从而,登堂入室,成为美术院校油画专业的莘莘学子。

花拳绣腿,让人眼花缭乱,不得要领的种种“指南”,更让人难以适应。对于油画专业的考生来说,时间从来没有像应试前那样紧迫,那样宝贵。胸有成竹地做好考前的一切准备,让考生在应试过程中多一点主动性,少一点盲目性,最终实现自己的理想,便是刻不容缓、当务之急的事情。这是考生、特别是一些缺少教师辅导的考生们的希望,也是本书的宗旨与愿望。

油画艺术从来不拒绝孜孜以求的学子,让我们在美术院校开学的日子里,相会于花团簇锦的校园里。

一、基础理论知识

1、油画艺术的构成

①题材

一个人、一件事或者一个观念,都可能成为我们的创作题材。美术院校招生中的创作考试,一般都是命题创作。有时题目的本身就是题材,如:《三个女学生的校园讨论》、《童年》等。但是题材只能是一个出发点,还远远不能成为富有表现力的艺术创作。

艺术家与众不同的能力就在于能观察和体验出事物间的细微区别。一个人、一件事还是一把椅子、一棵树,都是独一无二的,只有揭示出他们之间截然不同的区别,展现出强烈的个性,艺术家才能使平凡的事物显得突出,使单个的东西激动人心。可见题材不是评判一切艺术的惟一标准,关键还在于怎样表现题材,用画家的话说,就是不在于画什么,而在于怎样画(图1、2)。

(图1) 《椅子和烟斗》 凡·高





(图2) 《星夜》 凡·高

对风景的眺望是一种美好的共同经验，但不是每个人在面對风景时都会有凡·高那样的感受和激情。可见，一件作品的判断标准不只是画什么题材，而是怎样处理题材。

②内容

内容是艺术作品中的灵魂，涉及到艺术家体现在作品中的感觉、主观、心理或感情特性。

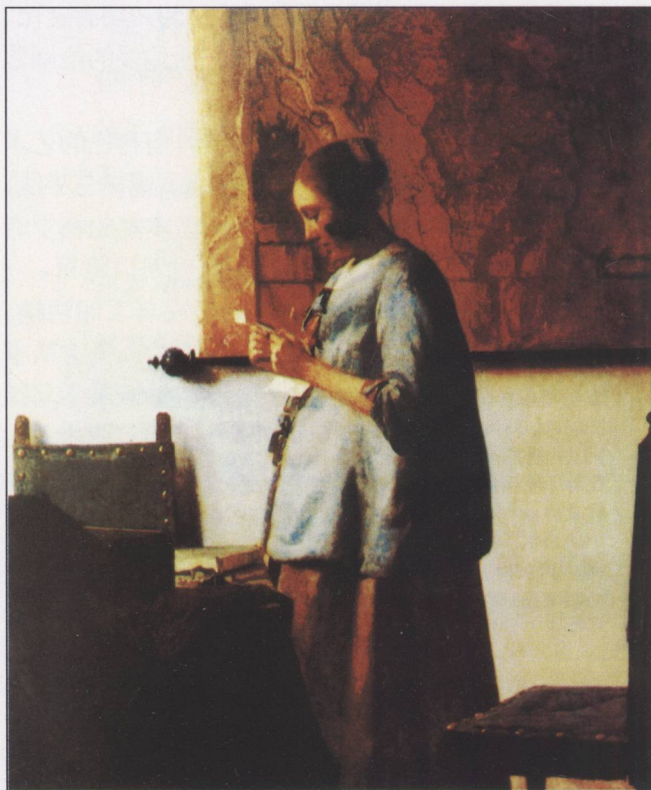
一件艺术作品中的情感与理智的传达，都可以构成作品的内容，能使它的观众从中感受到一种叙述、表现或气氛——他们希望与艺术家的意图有着深切的沟通。例如，荷兰艺术家维米尔的《情书》，题材是在窗前读信的城市妇女，通过直线和横线的慎重处理，给画面带来了一种安适恬静的视觉效果。从而提供了额外的潜意识意义，表达了城市家庭优雅、温馨的生活。对很多人来说，内容往往被局限在熟悉的联系中，这显然是自我限制，限制了那些有着相似经验的观众。一个更宽泛，也更有意义的内容不一定完全依赖于形象，有时艺术家所创造的形式，也能起到烘托托月或是画龙点睛的作用。

在一件艺术作品中，内容的逐渐形成一般要遵循某个过程。艺术家的创作动机往往来自对题材的熟悉与感觉（我们称之为“画什么”），是艺术家通过对各种艺术因素（线条、空间等等）的操纵创造出来某种艺术形式（“怎么画”），那种形式将导致预想的内容（“为什么画”），这就是艺术家的感情所表现的东西。在这个过程中，艺术家试图使作品的各个部分相互作用和相互关联——它们如同在一个生命有机体中。如果实现了这个过程，我们就将它称为“有机的统一”。如：维米尔的这幅《情书》中，画面上每件物品似乎可以去掉，但又无法去掉。这是因为每一件物品都是整个画面这个

有机统一体中的一部分，因此是不可分割的。

所有创造性行为都强调思想，总是折磨大多数初出茅庐的艺术者。初学者的构思往往处于较低的水平，停留在题材的表面上。在这种情况下，熟悉的事物或经验是初学者最好的选择。这种选择，通过对有着模糊关联的任何事物或每一件事物灵机一动的联想来补充。在艺术创作中，思想只有转换为视觉真实才有价值；有时这是一个较为困难的问题，有时则不是，主要取决于相象力的丰富与否（图3、4）。

图3 《情书》 维米尔



(图4) 《草地》 怀斯

这件作品的题材就是一个下肢瘫痪的少女在草地上爬行，但艺术家并不满足于纯粹的事实描述，而是用形式思考来表现女性生活，她在世俗的道德中挣扎、呼号的内容和目的。

③形式与视觉秩序

形式：1、根据艺术作品中整体发展的原则，将所有的视觉因素作有意的组织或创造性地安排。2、艺术品整体的面貌或结构。

一件完整的艺术作品，由三种因素组成：题材、形式和内容。它们紧密相联互相依存，谁也不能被忽视，不能脱离。艺术作品的整体比任何一种因素都重要。因此，必须根据视觉秩序构成原理，研究探讨“形式”的因素。

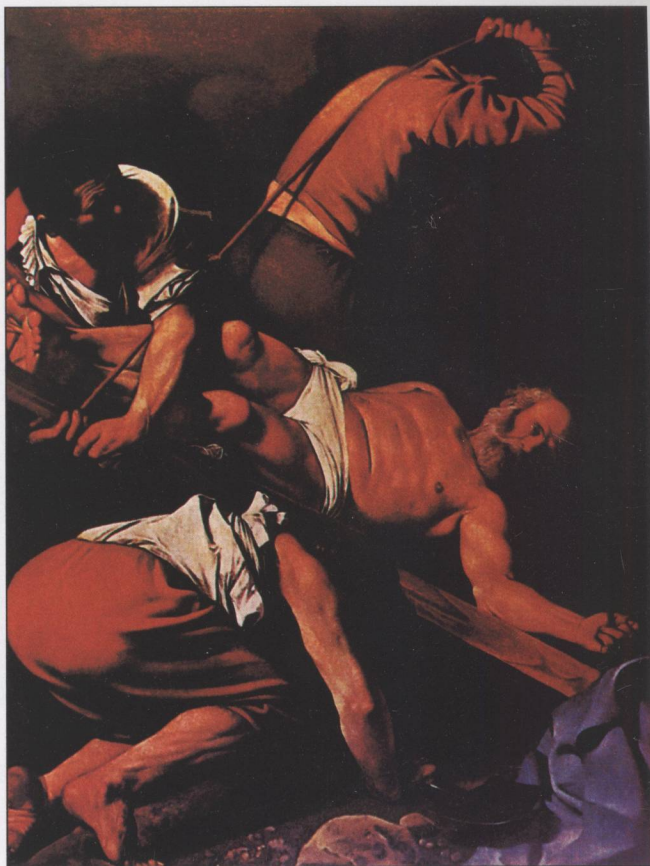
当我们看到各种形象时，审美主体就参与到视觉构造或秩序中了。在这种活动中，眼睛和心灵把各种不同的视觉感受组合为统一的整体。否则，这种视觉经验将是迷乱的、被曲解的。

艺术家是视觉形式的构造者。艺术家通过材料把各种因素——线条、形状、明暗、质感和色彩——安排为结构。这些因素需要独具匠心的控制和组合。艺术家通过构成原则——和谐、变化、均衡、运动、比例、支配和简化的亲和等特性来实现这个目标。成功的艺术家对这些因素的组合，必然是统一的、和谐的。在这种条件下，统一意味着一个整体，一种使各部分适合于一个整体秩序而又具有活力的结构。

形式是作品的完成状态。艺术家利用艺术构成的因素，服从于结构原则，创造出这种涵盖一切的条件。艺术家的构思一般是直觉与理性的综合。理想的情况是，构思能有效地传达艺术家的感觉，即便在作品的深入过程中情感会有所变化（图5、6）。



（图5）《马格丽特》 托马斯·希尔蒂
运动，使人物和景物处于和谐的关系中。



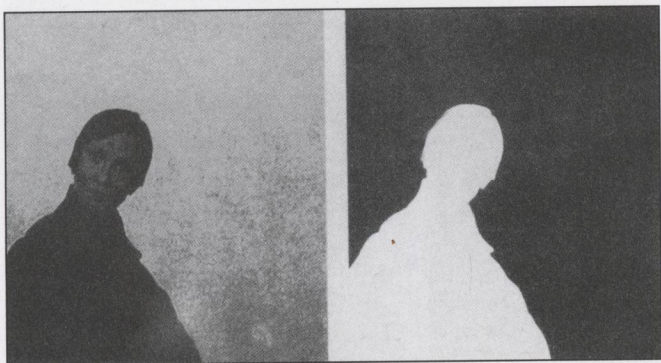
（图6）《圣彼得的受刑》 卡拉瓦乔

这幅画可能只纯粹的事实中叙事性的描述。但对作品的结构分析说明他受到形式思考的强烈影响。

媒介与技术 在画室的实践中，艺术家必须考虑媒介与工具在形象上产生的效果，即这种形象将产生什么样的表现效果，并对整体形式发生怎样的影响。例如：一张纸表面的自然质地可能要求使用某种特殊的工具。一支铅笔在表面光滑的纸和粗糙的纸上会产生不同的效果。甚至会改变形式的含义。对艺术家来说，平面是他将绘画形象付诸实现的画面。一张纸、一块画布都是再现形象的画面。这个平面也代表了一个艺术家能创造空间错觉的想象性平面。因此他是从一个画面的角度上来看平面，他会扩展形式与因素，于是画面似乎就有了一种前后关系。在这种方式中，判断两维与三维就以画面为基础了。

画边 一幅画为画边所限定，即最外边的限制或画面的边界。从一幅画的构图开始，就要清楚地确定画边。一旦画边的形状和比例被确定，所有的艺术因素，及手段都将受它的影响。画家的任务就是在画边内的画面上，组织绘画因素。画边确定之后，艺术因素的方向与运动，在画边的范围之内，应该是和谐统一的。否则，它们会使绘画的统一性陷入混乱。

正面积与负面积 从传统上看,人物或者前景的位置被认为是正面积,背景是负面积,人物一词特指人的形式。在艺术作品中作为主要题材,暗示了人物在前景占据的位置与剩下的背景之间的空间关系。正负的概念对初学者研究艺术构成是非常重要的,有时他们总是把注意力放在正面积而忽视周边的面积。结果一幅画常常是拥挤散乱。因此在一幅面上,所有的面积,都应服从于整体(图7、8)。



(图7) 《向上移动的女人》 约翰·库林

这幅画通过对负面积和周边空间的仔细分析,强化了对题材的正面积的表现。在右图中黑色部分是负面积,白色部分是正面积。



(图8) 《静静的冻土》 艾轩

前景中的物象在传统中被认为是正面积,在背景上没有被占据的空间是负面积。

2、结构的原则

结构原则只是作为指南,它不是惟一一种解释和运用的法规。这些原则可以帮助我们各种因素组织到画面上去。结构的原则有助于解决整体性的问题,但它们本身不是结果,艺术作品是一种个人解释的结果,应该作为整体的表现来判断。也可以说,原则的使用常常

是主观的或直觉的。

艺术中的结构存在于由各种不同的单元发展为统一的整体,这种整体与结构,依赖于对立与相似的两重性——和谐与变化的平衡。

① 和谐

和谐可以视为一个内聚力的因素——能将画面的各个部分联系在一起。这种把画面上的对立因素“拉到一起”的现象,是通过赋予它们共有的成分——色彩、质感、明暗等等来实现的。同一图形或成分的重复或连续出现,使那种对立趋于一致。在有规律的视觉单元被重复时,也就产生了“节奏”。不论是重复还是节奏,如果用得太多,也可能使和谐产生沉闷和单调的感觉。但运用适当,和谐就是整体性的必不可少的成分。

重复 重复与节奏是不可分割的;节奏是重复的结果。重复是重新强调视觉单元。它与画面各部分相联系,把一件作品组合为整体。重复创造了焦点或重点,它也为检验提供了停顿。

重复并不是复制,有时意味相似或近似,一种有着轻微变化的简单重复,可能使令人疲惫的图案,增添某些意想不到的微妙趣味。

节奏 节奏是在对关联、相似或相同的单元进行艺术性的复现与间隔中,产生的一种有机的连续或流动。在一个画面上,节奏原在于多种方式中,它可以是简单的,也可以由两种或更多的重复间隔而合成,或者重复一个特定的事件的复杂变化。有时通过形状的方向和角度、明暗的区别和色彩的调节,可以将他的画面融合为一个别开生面的整体(图9)。



(图9) 《集市》 高更

五个少女的姿态是相同的,但由于各自的视线不同,使画面既产生了节奏又产生了动感。

②多样性

多样性是和谐的对应,是整体基本构成的另一侧面。当艺术家通过和谐统一作品时,也要通过多样性实现其个性与趣味。艺术家总是以多样性吸引观众的注意力。如,人们可能在对比中发现多样性,为强化艺术效果在相似性中又是现出对立的因素等等。另一些艺术家可能在形式或可接受的因素上煞费苦心,会在一些局部反复不懈地重画,以力求充分表现自己的设想与创作意图,直到画面产生强烈的吸引力为止。画面是通过大量的变化来丰富的,艺术家的观念通常发展为戏剧性的张力与目的性的意义。

最困难的一个问题是在同一时间用同一元素体现作品的和谐与多样。以形状运用为例:利用圆圈作为整体构想,创造作品的和谐关系,为避免单调,艺术家只好采用改变圆圈的比例、视点和角度等多种方式。这样通过圆圈的多样性变化,实现和谐与多样性的统一。我们认为,在多样性的原则下,任何元素都可以达到这样的效果。例如,红色可通过形状的变化来构造和谐。但改变红色的色阶、纯度或色相也就同时改变了设计。一般来说,多样与和谐是在相同的元素基础上发展而来的。

③ 均衡

画面的均衡美,来自各个形体位置的合理安排,是通过各种数值的适当调配来实现的,均衡样式很像杠杆秤,体量较小的形象拉长与支点的距离,便可与支点另一侧体量较大的形象取得量感上的一致。通过画面中心点引垂线和水平线构成十字,全画就形成四个相等的区域,把体量相同的两个形象分置,在左右或对角

的区域中,并准确地决定它们和画面中心点的距离,是实现均衡美的具体方法(图10)。

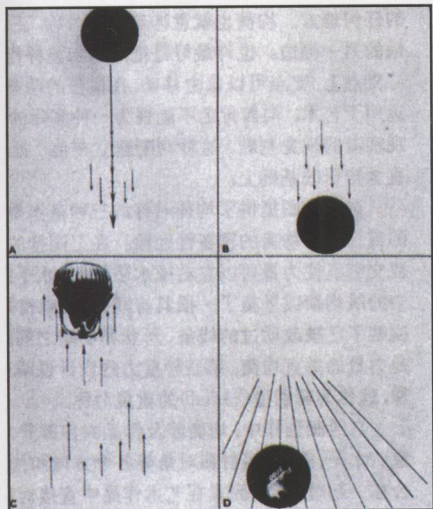
对称性均衡 绘画构图的对称样式,多出现在画面整体关系上。整体对称是对称美的重要样式。这种样式的特点是轴线轴点落在全画正中。在整体对称格局形成之后,为了避免过分追求秩序美所造成的呆板与乏味,要设法破坏对称。如形状置换——轴线两边的形象利用局部的细节因素置换成体量或姿态相同的其它形象;方向颠倒——两边形象的正背方向、上下方向或左右方向交换颠倒;体量调整——两边形象在画面上所占面积的大小或虚实有所差异;动态改变——两边形象的位置像太极图似的形成对角交叉,轴点四周形象的位置像风车似的形成旋转交叉等等。创造性地运用各种艺术因素,可以达到有趣味的变化,但千万不要因变化太多而破坏了对称美(图11)。



(图11) 《玩纸牌者》 塞尚

画家极力保持构图的均衡对称,是以两个玩牌人中间放置的瓶子作为整个画面的中心轴。

不对称(隐秘的)均衡 是指通过画面上各部分之间的感觉均衡达到对不均衡元素的视觉控制。例如,感觉的均衡可能是通过一小块强烈的色彩与一大片空白之间的对比达到的。有时,一些局部可能是不协调的,但它们可以作用于整个画面,造成整体性的均衡。对称与均衡没有什么规律可循;没有中心点也没有中轴线,但是如果艺术家能够感觉、判断或估计到对立的因素及其张力在整体观念中的均衡,其画面上呈现的结果将是生动的,动感的和富于表现性的结构。还可通过对立因素达到的画面均衡。例如,黑与白、蓝与橙、有形与无形等,经过必要的强化与调整,也能产生一种有趣的视觉效果(图12)。



(图10)

图示：圆球、氢气球与保龄球
均衡：重力及其导致的画面张力。



(图12) 《画家母亲》 惠斯勒

作为主体头部，前面的空间很大，但借助墙上的画框和墙角的直线起到了均衡作用。这种不对称均衡是画家经常采用的构图方法。

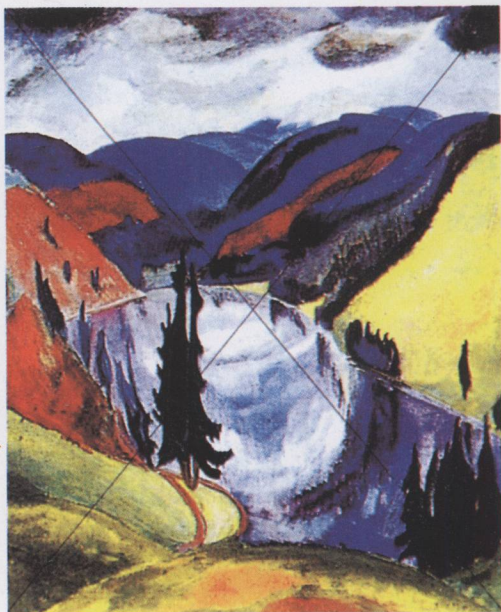
④ 比例

比例，即整体和局部之间各种量的有秩序比较。

任何绘画作品都存在形象之间的比例问题。比例之美，固然由数值控制，但在构图实践中，艺术家多凭常年积累的经验 and 训练有素的眼力，采取相当灵活的办法。根据画幅大小，欣赏方式与环境的不同，作品中的个体形象就要视具体情况，调整各自的尺度。有时由于主题内容的需要，画中人物根据其主次轻重、先后早晚的地位放大或缩小尺度，还可以形成若干排列有序的尺度与层次。

比例的数值控制，表现在整体中某个基本单元对全局的统辖作用，也就是这个量在各部位中都能得到整齐的倍数。黄金比例中 $1:0.618$ ，和人体例中的 $1:8, 1:7$ 反映了这样的内在规律，具有美学价值，而数值本身并不是关键所在（图13）。

很多艺术家发现，为了表现一种构想，或作为突出重点的手段，必须扩大或缩小某种成分的规模。当规模上的变化用来突出重点的时候，艺术家会发现他能够控制或吸引观者的注意力。在约罗姆·沃金的画中，将扩张作为强调其人物出现的手段。其画的题材是一个高大、健壮的男人，用简单明亮的光线表现肥胖的躯干，艺术家把白色的躯干作为视觉重点放在构图的中心，人物形象的比例似乎要从绘画格式的限制中爆炸出来，沃金的极度夸张与超大比例，出自他顽强地表现现实人物的想法。结果是一幅超级的肖像画（图14）。



(图13) 《提提湖》 黑克尔
黄金率（1:0.168）的画面分割



(图14) 《杰夫·戴维斯》 约罗姆 保罗·沃金

⑤ 运动

一幅画的表面是静止的,各种部分都不会移动。一件艺术品产生任何动感,都是艺术家通过画面各部分的位置和构造制造的幻觉。书写文学是从一字一句来阅读的,一个视觉的形象则必须从多个方向来阅读。方向是艺术家根据要求把各个不同部分组合在一起而创造出来的,这些部分被组合有节奏、清晰和富有逻辑性的系列。运动应该保证画面上的所有部分都是可以利用的——没有任何死角。这个目标是通过各部分之间具有方向感的形状和线条的走向来实现的。这样,观众就能在无意识中让目光沿着主要的和次要的视觉路径游动。运动可以自我更新,不断返回到整体,以获得新的注意力。

⑥ 概括

在作品创作的过程中,总会发现在解决各种各样的视觉问题时,导致不必要的复杂,甚至造成秩序的混乱。最后还需要返回有意义的基本成分,删除琐碎的细节,突出整体中的重点,以便恢复秩序。做出这种牺牲是不容易的,一时也难于接受。因为在完成作品的过程,会不断产生新的趣味。但是为了更清楚和更直接地

表现自己的构想,由这些趣味产生的效果必须放弃。省略和概括没有规则,只能根据艺术家的直觉来判断。如果某些要素与整体相关联,就必须保留;如果破坏了作品的整体性,就要重新调整或删减。

概括省略常常与“抽象”一词相联系。抽象含有一个概括和减略事物的活动过程,即概括减略到基本的成分,以适合艺术家风格的表现。抽象对于艺术作品的观念和结构,都能发挥出自己的作用。从这个意义上说,风格支配着抽象的程度,尽管艺术家有着某种不同程度的抽象。

⑦ 统一

一件富有统一性的作品就像一部成功的交响乐那样逐步展开。主题性的素材,通过作品的内容组合在一起,而形成各部分的和谐。一件成功的音乐作品,在表现上都是有说服力的,每一个小节几乎都不可替代。在绘画中,各种视觉要素的组合排列,必须建立在统一的构图形式——结构原则上。构图形式统一性的丧失,将会使画面显得杂乱无章,从而失去总体的艺术力量,直接影响或破坏画家的主观意图的表现。

画面和谐统一感的建立,取决于画面各部分之间

(图15) 《苹果和橙子》 塞尚

这幅作品以斜线为主带有强烈的动感。



以及各部分和画面总体之间的一种有机联系。这种联系的建立,依赖于画面形体、明暗、线条色彩的相似性、连贯性和重复性。越是相似东西组合在一起,就越有统一性。由于相似东西在组合中的重复或延续又能产生一定的节奏,表现出动感。节奏的力量往往趋向于构图中的各部分组合成一个有序的整体。这样,构图形式的统性也就显现出来了。

但是,一味追求统一,很可能使画面显得单调。所以,有效的统一离不开变化和对比,没有变化和对比的统一,会给视觉造成惰性的观看。只有和谐中有变化,统一中有对比的构图形式,才算是完美的和谐统一的构图。

二、油画艺术的基本要素

画油画就是要运用油画的材料与技法,以线条、形状、明暗、质感和色彩等视觉要素(或称视觉语言),表现画家的精神世界和审美理想的一种创造性活动。这些要素是形式赖以生存的基础。它们在作品的整体中发挥作用。所有的要素都必须从个体和整体来考虑。这是非常重要的,为了组合的生动与统一,我们要认真学习。

① 线条

在油画艺术中,线条有着极为重要的地位和作用。线条不仅表示界线、区域和轮廓,更重要的是,线条是创造引起人的视觉美感激情的表现手段,一幅画中,线条的位置方向的不同,往往会使人产生不同的精神联

想与情感体验,垂直挺拔的线条,给人以庄严、崇高和永恒的感觉;用水平线切割画面极易产生天与地的空间感,并且趋向于表现平静、安宁和死亡的情感;倾斜斜线最富有张力和运动感,往往意味着行动、危险和不安;弧线则表现柔情欢快的情绪。

把线看作是表现情感的手段,这一点很重要,由此,画家可通过运用线条的特殊表现性质,表现不同的主题和情感(图15、16)。

② 形体

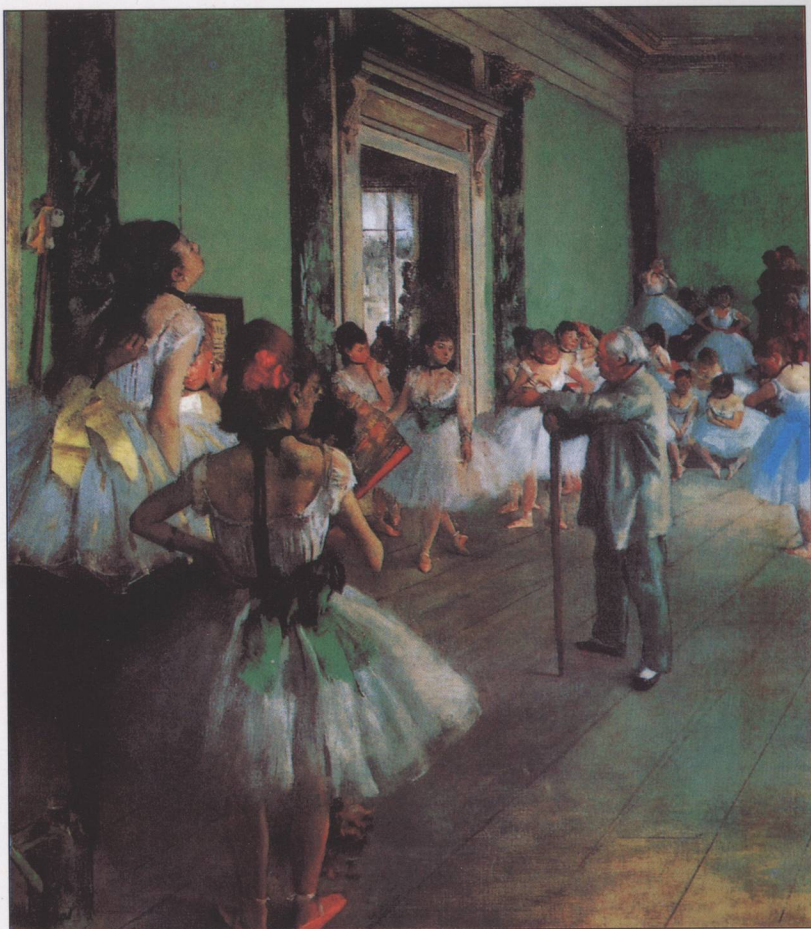
形体是油画艺术中最基本的要素,是油画的骨架和支柱。形体包含形状和体积这两个概念。形状即任何在视觉上被知觉的明暗、质感、色彩或线条的面积——或这些因素的组合。体积即是指物体所占空间的大小,是从积量、容量上来表示物体的空间形态。我们之所以把它们放在一起称作形体,是因为形状和体积常常是联系在一起的一个整体,有形状就可能有形体。所有的体积必然呈现出一定的形状。从绘画的角度讲,形体有很强的表现性,根据它们在艺术作品中需要发挥的职能,有着大小、位置、均衡、色彩、深浅和质感的区别。形状也可以是静态的、稳定的、活跃的、生动的,问题是艺术家怎样使用它们。艺术家画出的形体已不再是客观形体的简单再现,而是被赋予一定意义,具有审美价值和感情价值的艺术形象,它一方面是客观物象的表现形式,同时又在构成画面视觉样式时,作为艺术家表现主观世界的情感符号(图17、18)。



(图5) 《大碗岛上星期天下午》 修拉

修拉除了运用点彩技法之外,还使用了有力的横、竖线条的造型,人物僵直的正侧身形采用多重透视法组合排列在后缩的层面上,取得了构图的稳定感和冷静性。

(图二)《舞蹈排练场》 德加



(图二)《劫夺留西帕斯的女儿》 鲁本斯



③ 明暗

对人的视觉来说，正是因为有了明暗和色彩变化与对比，我们才能分辨出形体，所以，明暗是视觉的基础。也是绘画艺术最基本的表现手段，其它所有要素，如形状、线条、质感、色彩等，都必须显示出某种程度的明暗对比。

没有哪一种造型手段能像明暗那样通过丰富的色调变化，把物体的形状、体积、质感和空间感生动鲜明地表现出来。明暗作为一种视觉要素和表现手段，又能较细腻地表现艺术家的主观情感世界。丰富细腻可如柔情似水，强烈对比则如电闪雷鸣，能创造出摄人心魄的丰富强烈的视觉效果。对烘托画面的精神氛围，起着重要的表现作用。画面明亮时则表现出温暖平和的情感，而画面色调偏暗时往往体现沉重、忧郁和神秘的气氛。所以，恰当地利用明暗色调的对比，可以有效地获得需要的视觉效果，从而达到表现画艺术家主观意图的目的。

明暗的构图功能 大多数有创造性的艺术家，都把明暗视为绘画中的一个生动、有活力的参与者。一个艺术家可以通过控制明暗对比重点突出构图的结构；明暗是创造相对重点和两维结构、形成气氛和制造空间整体的重要手段。

艺术家可以在小型的明暗草图上，详尽地研究明暗结构，明暗结构可以视为支撑形象的构图骨架。在骨架中探索运动、张力和视觉结构等强化主题。小型明暗草图的优势在于容许艺术家在选择最后的解决方式之前，能很快地探索各种构图（图19、20）。

柯雷乔的素描注重透视和明暗结构。他的作品，线条流畅，明暗变化微妙，人物造型动势生动，具有强烈的震撼力。



（图20）《约翰和天使》 柯雷乔



（图19）《夜巡》 伦勃朗

这幅作品，显示了伦勃朗长于集中光与阴影效果的才能。伦勃朗采用了“黑影强光”的特殊效果，在画面上制造了一种紧张严肃的气氛，用高光特写最主要的部分，以光暗和色彩强烈的对比，使情节更具有严肃的戏剧性，突出了人物性格和情绪的深层变化。

④ 质感

指的是由某种材料的结构性性质所呈现的一种感觉,质感是一个非常重要的表现要素,也是视觉艺术不可缺少的语汇。许多艺术家都精于此道,他们使用有特征的形状、色彩和明暗结构,来表现物体的质感,甚至能达到乱真的程度。在古典主义绘画中,对质感的追求出自画家们的写实主义观念。但在现代艺术中,质感的观念发生了很大的变化,艺术家对质感的追求,不仅仅为了逼真地描绘题材。质感的作用成为增强画面可视性和趣味性的重要视觉成分,对质感的有效运用不仅能增强画面的视觉,丰富画面的视觉语言和信息,对于突出画面的某个区域,增强画面的精神性和表现性有着重要的意义(图21)。

⑤ 空间

在一块矩形画布上,随便画上一个物体形状,它就自动地假定了由其背景所衬托的空间位置。这是绘画艺术一个不容忽视的积极要素。只要我们把所画的图形稍稍移动,背景空间就会随之发生变化。从而影响画面的视觉效果。

当一个艺术家在其作品中考虑空间的时候,就应该寻求各种关系的一致性。没有哪种要素比一种混乱的空间秩序更能造成作品的“不良状态”,空间状态的一致性,对整体的作用是不可估量的。

我们知道,画面空间不同于现实空间,画面空间决不是对现实空间的机械摹仿。它是画家运用形体、线条、明暗、色彩等绘画要素在二维画面上经过排列组合创造出来的一种虚幻空间,完全是一种视觉空间。画面的空间设计是艺术家的创作意图和画面的需要,是艺术家追求的画面视觉效果,不一定适合自然空间透视的合理性和科学性,更不必要严格遵守透视法则,因为画面空间是艺术家想象和创造的空间(图22)。



(图21) 《夏天的阶段》 马格里特

柔软的白云与变为箱状的有棱角的蓝天融在一起,把充满曲线的性感的裸妇石膏像放在冷冰冰的石头建筑物上,这些不同质感的形与形之间的对比,在瞬间使观众产生了神秘奇妙的感觉。

作品基本上采用平视的透视方法进行构成,明确地显示出空间纵深,作者在画面的右侧安排一组近景人物,左边安排一组中景人物,在视点的位置上安排一组远景人物来引导观众的视线,制造了清晰的空间秩序。

(图22) 《蒙马尔阿尔》 于特里约



⑥ 色彩

色彩是最有表现力的要素之一，它的性质直接影响我们的感情。当我们观看一种艺术作品时，并不一定要以理性去认识。我们假定对其色彩产生感觉的东西，实际是一种直接的感情反映。愉悦的色彩节奏产生的和谐更满足了审美需求。我们喜欢某某配合，而拒绝另一种配合。在写实绘画中，色彩真实再现对象，创造了幻觉空间的效果。色彩研究要以科学为基础，要求精确和明晰的系统性。

色彩产生的原理 从色彩物理学的角度上讲，物体本身是没有色彩的，有了光（包括自然光和人工光），才有了色彩；光线弱，色彩也就微弱；光线明亮，色彩就可能特别强烈。

人类的视觉不是对所有光波都能感受到，人眼所能看到的光波长度在400至700毫微米之间。物理学家牛顿所做的用三棱镜分离太阳光束实验所得到的光谱——红、橙、黄、绿、青、蓝、紫的光波的光线，我们称之为紫外线，都是我们眼睛所看不到的光线。

客观物体的色彩呈现，是由物体表面的分子结构在光线的照射下，吸收和反射了某种光波的结果。

红色物体之所以呈现红色，是由于物体表面分子结构吸收了光线中所有的光线，而仅仅反射红色光波。物体本身没有色彩，是光使物体产生了色彩。其它物体的色彩同理。

有色物体在有色光线的照射下，往往会同光源色相调和，在略带黄色的光线照射下，红色的物体会呈现橙红色，蓝色的物体会呈现黄绿色。有色物体反射出来的光线会使临近它的物体的色彩发生变化，我们把这种变化称作环境色。所以，物体所呈现出的色彩，往往是光源色、物体的固有色及环境色三者色彩关系的综合反映。懂得这个道对我们画写生色彩是非常重要的。

色彩的冷暖感觉 色彩本身并无温度，绘画中所谓的冷暖，是我们心理上产生联想后的一种感觉，如，红色和黄色使人联想到太阳光和火焰，被称作暖色；绿色和蓝色及其相近色使人联想到阴影和水的冰凉而被称作冷色。在绘画中色彩的冷暖感是相对的，要看它周边环境的色彩。如，冷色系中的绿色与蓝色相比，绿色

相对就比蓝色暖一些，而暖色系中的黄色与红色比较，则黄色又显得冷一些，即便同属红色系列中的朱红就比大红暖一些。总之色彩的冷暖对比提供了反方面的表现力。在色彩写生中能够敏锐地感受到色彩的冷暖变化，表达出色彩的冷暖关系就等于抓住了色彩问题的核心。

写生色彩与主观色彩 写生色彩是利用我们所掌握的色彩知识，面对自然做真实、客观描写的一种方法。色彩写生是提高色彩感受力和表现力最基本的途径，是掌握色彩语言的必要手段和进行创作的基础。写生色彩有着极其鲜活的生命力和表现力，通过写生所得到的色彩关系无论通过怎样的想象也是无法得到的。然而，写生色彩永远不是对客观世界色彩关系机械的复制。事实上这也是做不到的。写生色彩实际上是对客观物象、色彩特征的一种创造性的把握，它所把握的色彩关系含有主观丰富的想象与创造。对色彩的感知也必然带有很强的主观行为。从这一角度讲，写生色彩带有强烈的主观倾向。

在绘画作品中，我们把画家对客观物象色彩，由于特殊性的把握所呈现的主观性色彩倾向，称为主观色彩。

（图23）《入睡的儿童》 卡留达·尤里



主观色彩最能体现画家的个性与风格,所以最具感染力。非常注重写生的印象派画家们也是由研究光对客观物象的影响而产生了迷人的色彩效果,并发展到表现纯粹的主观色调。这是对自然色彩做真实的客观描写,进而移向主观的情感表现。后期印象派画家如,凡高,高更、塞尚更加强调色彩的主观表现,凡高和高更舍弃了前期印象派画家“色彩并置”的表现方法,采用纯粹的原色作画,使色彩更具表现力和个人风格。塞尚的画面上常常只出现几种鲜艳而单纯的绿色。蓝色和赭色,在画面上占主导地位,这也是他的主观色调。主观色调的结合是识别一个人的思想、情感、个性和形成个人创作风格的关键。教师帮助学生发现他的主观形状与色彩,就是帮助他去发现自己。

形状与色彩 形状和色彩是构成油画艺术的两大基础。形状和色彩都具有很强的表现性质,也是油画最基本的表现语言。

在一幅油画作品中,形状和色彩的表现力是相辅相成的。但有时形状可以独立地表现画家的创作意图,这就是许多素描作品仍然能够感动我们的原因所在。但是“春来江水绿如蓝”、“日照香炉生紫烟”这样的意境,是任何形状也达不到的色彩表现效果。

从传统的角度来看,形状比色彩更受到重视。造型是构成审美趣味的基础,装饰外表的色彩起的则是刺激作用。色彩可以使物体生色诱人,但不能使它成为经得起观摩注视的美的对象,即使是准许色彩刺激的场合,也只有通过形状才能提高色彩的作用。也就是说必须把形状和色彩结合起来才能产生优秀的绘画作品。

形与色的偏离,也常常能形成不同的风格特点。立体主义画家由于对形状的格外偏爱,因而就相对减弱了色彩的表现力。印象主义画家强调色彩的表现力使形状变得模糊不清,表现主义画家则把形状和色彩都作为绘画的表现手段,最大限度地发挥了形与色的表现力。

色彩与感情 色彩具有创造气氛、象征思想和表现个人情感的能力。色彩在画布上,能按照它自己的秩序表现情绪或感情,即使不是具象的绘画,浅淡、明亮的颜色也能使我们感到愉快和振奋;而冷的、暗的颜色总是使人感到压抑。不同色相有着不同的感情力度。心理学家发现,红色是愉快的使人激动的,而蓝色则是庄重、悲伤和严肃的。在色调中不同的明暗和纯度可以影响情调。较大的明暗反差使色彩配置具有一种活力和直率,而较小的反差与亮度则显得柔和、宁静和静止。我们无法逃避色彩的情感效果,因为它直接诉诸我们的感觉。

艺术家可以发挥色彩在表现力上可以象征思想,因而使作品在内容或意义上更有力度。像贞洁、忠诚、诚实、邪恶和怯懦等这类抽象概念,在传统上可以通过与这些概念有联系的色彩来象征。在大多数情况下,尽管我们知道这些关联的起源,但仍然要受它的感染。例如:蓝色象征真诚与诚实、

(图24)《秋叶》 密莱司



红色象征危险、黄色象征怯懦。在中国古代,黄色又象征帝王的神圣与崇高,而黑色与死亡、绿色与生命或希望、白色与纯洁或天真、紫色与高贵或温暖,也有着传统的关联。当然,这些颜色的关联也有多种解释。红色还意味着火热、勇敢、热情或壮烈的牺牲等。绘画中的色彩可以通过对色彩相关联的意义来强化题材的效果。

通过色彩联想能增加表现的意义,色彩也可以表现一个艺术家的个人情感。真正有创造性的艺术家运用色彩发展的个人风格主要不是出自题材,而是出自对题材的感觉。在凡高的绘画中,总是用蛇形草般的笔触画出鲜明、热烈、火爆的色彩。他的作品运用笔触与色彩表现出强烈的个人风格;法国画家雷诺阿在画女人的皮肤时,使用一种明亮、闪烁的颜色,因此他画的裸体有一种光感,与实际人体呈现的颜并不相符。在表现主义画家中,色彩的情感特征表现得格外明显,他们用色彩创造了一种完全主观的方法,与客观对象毫无相干(图23、24)。

三、学习计划

1、创作作品临摹

临摹优秀艺术家的作品,会启发我们的构思,从中得到关于构图和表现方面的经验,因此,这是学习创作的好方法,并能够在较短的时间里迅速掌握创作构图的技巧。在临摹过程中我们主要研究如何运用结构原则把那些基本要素组织起来的。

临摹重点之一是构图安排

从作品的主题出发,为什么作者采取这样的构图?运用了哪些结构原则?是怎样运用的?这样的构图好在哪里?怎样能使构图更加精确?这一切都要在临摹过程中动脑子认真思考。

临摹重点之二是画面的关系线,即画中人物或局部之间的动向、视线、运动之间形成的连接关系,它们对主题和人物的影响和作用。

临摹重点之三是人物和背景的关系,也就是本书中提到的正面积和负面积的问题。

从作品主题出发,看一看为什么背景选择是这样的,是否起到了烘托主题的作用。

按照《油画艺术基本要素》讲解的“1、线条2、形体3、明暗4、质感5、空间6、色彩”等内容顺序,逐一认真阅读理解,然后选择要临摹的作品临摹。

临摹要有很明确的目的性和针对性,临摹是创作构图素描稿形式的临摹,用8开或16开纸即可。色彩

临摹也是色彩稿形式的临摹,不需要过多的深入。

2、速写和默写能力的培养

① 结构素描知识及练习

结构素描 以素描的方式研究结构规律及围绕结构这个中心内容研究有关因素的描绘手段。以线的形式(辅以少量的调子,画出较大的黑、白、灰关系即可)对物体的构成原理进行分析、探索,近乎于拆开再组装的过程。

写生素描局限于整个画幅形态视觉效果,无法进行抽象环境、空间的形态思考和机构构成方面的推理,而结构素描练习要求在把握住物体在一个视点的透视规律的情况下,能够在任意移动物体、改变视点的新条件下,复述(默写)对象,因为练习者把握了运用不同的视点构造同一物态的结构要素,不同视点的复述对象,不过是再次表现对象的构造原理,正确有据的构造方法同思维过程已牢牢记在练习者心中(图25)。

(图25)

